

CERVANTES CREADOR Y CERVANTES RECREADO

Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin
y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.)



ALEGORÍAS DE LA LECTURA EN LOS PRÓLOGOS DEL QUIJOTE: ENTRE LA LIBERTAD Y LA LEY

Norman Valencia
Claremont McKenna College

En su libro *Umbrales*, Gérard Genette lanza una hipótesis central sobre el papel de los prólogos en los textos literarios: en general, se trata de agregados textuales que buscan que la obra sea leída y que su lectura se rija por algunos principios básicos. En la instancia prologal, el autor busca ganar la atención del lector para luego mostrarle cómo aproximarse a su obra. En otro ensayo titulado *El prólogo como género literario*, Alberto Porqueras Mayo señala otro elemento interesante, a nivel histórico, para los prólogos. Según él, en el Siglo de Oro estos tipos de textos se concebían como cartas dirigidas explícitamente al lector. Según Porqueras Mayo, esta forma epistolar tiene consecuencias importantes que implican, fundamentalmente, a quien lee: «Una característica importantísima de la epístola-prólogo es la intensificación y realce del lector, que, como veremos, es una nota específica del género prólogo...»¹.

A partir de estas ideas, quisiera proponer una lectura particular de los prólogos del *Quijote*. Por lo general, se suelen leer a partir de algunos tópicos preestablecidos, como las disputas con Lope de Vega, la respuesta personal a los insultos del plagiario Avellaneda, o la parodia de las novelas de caballerías. Sin olvidar la importancia de estos

¹ Porqueras Mayo, 1957, p. 108.

temas, pienso que los prólogos podrían ser leídos, siguiendo las sugerencias de Genette y de Porqueras Mayo, como reflexiones centradas en el lector y la lectura. Por ello, pienso aproximarme a estos textos con una pregunta definida: ¿qué tipo de lectura propone Cervantes en sus prólogos? En un texto dedicado a los prólogos del *Quijote*, Américo Castro señala con una elegante metáfora: «El estado de ánimo que vengo describiendo explica el que Cervantes quisiera poner marco propio a su cuadro»². El acto de enmarcar y el de prologar tienen algo en común. Son acciones que guían la mirada, que permiten ciertas lecturas y niegan otras. Así, empezaremos con el primer marco del cuadro cervantino: el notable prólogo a la Primera parte del *Quijote*.

Como ya dijimos, cada uno de los prólogos de la novela se suele leer a partir de ciertos tópicos. En el caso del prólogo a la Primera parte hay varios temas que han llamado la atención de la crítica. El primero se encuentra muy pronto en el texto. Allí, Cervantes se refiere a don Quijote como un «hijo seco, avellanado, antojadizo, y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación»³. Cervantes estuvo preso en múltiples ocasiones, y esto hace difícil determinar en qué momento, o en qué período de reclusión, comenzó a construir su novela. Sin embargo, algunos autores procuran darle un giro a estas interrogantes. Según Castro, la reclusión cervantina puede ser entendida de una forma más general:

Se ha escrito mucho sobre la cárcel en que pudo empezar a forjarse el *Quijote*; lo evidente para mí es que tuvo que ser concebido en la más apartada reclusión del ánimo cervantino [...]. El autor percibió claramente que su libro no era como los que solían darse a estampar, sino «su» libro, labrado con angustia e incertidumbre, mudando de rumbo, preguntándose a cada paso si aquello ofrecía sentido, si agradaría, si rozaría colectividades dentro de la compacta sociedad en la que tan incómodamente se hallaba incluso⁴.

² Castro, 1960, p. 234.

³ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 19.

⁴ Castro, 1960, p. 233.

De una cárcel física, Castro pasa a una forma de reclusión espiritual que surge de las dificultades que Cervantes debió vivir para situar su texto dentro de la tradición. La novela misma está cautiva por ser única, por no acomodarse a las normas de la escritura de su tiempo. Así, Castro abre un camino de gran riqueza para la lectura del prólogo de 1605 porque nos sitúa en los movimientos contradictorios de libertad y cautiverio propios de la escritura del *Quijote*. La libertad de Cervantes para construir su texto lo hace, al mismo tiempo, un recluso que se distancia de las leyes literarias de su época. Este movimiento entre libertad y ley es central para la lectura de los dos prólogos de la novela.

Un segundo tema que ha preocupado a la crítica es la disputa literaria entre Cervantes y Lope. En el prólogo, Cervantes lanza una crítica radical contra los autores que buscan impresionar al público a partir de citas eruditas, a quienes llama irónicamente «santos Tomasos»⁵. Es bien sabido que Lope incluyó en algunas de sus obras (*El peregrino en su patria* o el *Isidro*, por ejemplo) índices extensos de autoridades. Sin embargo, no basta con señalar que Cervantes no estaba de acuerdo con tales procedimientos. Si bien la crítica está encaminada contra Lope, también está dirigida, de manera más general, a una forma de hacer literatura, como bien lo señala Castro:

Insisto en que las malignas alusiones a Lope de Vega tienen por finalidad primaria la de limitar el propio campo. Lope, profesional de las letras por excelencia, era el metro con el cual Cervantes tenía que enfrentarse y medirse. Pero Lope no era simplemente un rival dichoso, cuya gloria estorbase, sino un modelo del cual había que huir, en cuanto el arte lopesco consistía en desposarse fervorosamente con la tradición, con ideas ya aceptadas por el vulgo (como la de honra igual a opinión); y, al mismo tiempo, en adaptarse a las modas cultas más favorecidas⁶.

La disputa contra Lope es, en realidad, una discusión sobre la relación de los textos literarios con la tradición. Lope se ciñe tanto al gusto popular como a una erudición deslumbrante que, de antemano, se podría ganar el favor del lector. Cervantes pone otros énfasis en su prólogo, y da primacía a su autonomía como autor:

⁵ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, pp. 20-21.

⁶ Castro, 1960, p. 236.

... yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan; porque yo me hallo incapaz de remediarlas, por mi insuficiencia y pocas letras, y porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos⁷.

La disputa entre Cervantes y Lope no es simplemente una lucha entre autores, sino entre formas de concebir la literatura y, en gran medida, la lectura. Ambos tienen lectores muy distintos en mente. Lope modifica y adorna su obra de acuerdo con los pedidos de su tiempo. En Cervantes, el texto construye un lector diferente. En lugar de darle lo que espera, *Don Quijote* le entrega a quien lee la posibilidad de encontrar inesperadas facetas de la literatura y de la lectura. En una reflexión relacionada, Umberto Eco señala:

En cambio, cuando el escritor planifica lo nuevo y proyecta un lector distinto, no quiere ser un analista de mercado que confecciona la lista de los pedidos formulados, sino un filósofo, que intuye las tramas del *Zeitgeist*. [...] Quiere que, por su intermedio, el lector se descubra a sí mismo⁸.

Este sería el caso de Cervantes.

Esta reflexión nos lleva nuevamente a la libertad, pero en este caso del lector. Cervantes critica, no solo a un autor que busca ceñirse a la tradición, sino a ese lector que solamente lee para constatar lo que ya sabe. Por ello, el *Quijote* necesita de un lector libre, capaz de desprenderse de lo culturalmente establecido para emprender un camino que quizás no estaba previsto. Si hoy afirmamos que *Don Quijote* es la primera novela moderna, también decimos que es un texto que nos enseña, por primera vez, a leer de cierta manera. La disputa con Lope podría entenderse, así, como una de las herramientas que Cervantes usa para invitar al lector a buscar nuevas formas de relacionarse con el texto literario.

Un tercer tópico, muy relacionado con las funciones prologales tal y como las concibe Genette, es el de la discusión sobre las novelas

⁷ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 21.

⁸ Eco, 1983, p. 55.

de caballerías. Según Cervantes, el lector debe tener en claro que el texto que tiene entre manos es una crítica del género caballeresco:

Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna otra cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón...⁹

El problema fundamental radica en que esta lectura, que se propone de manera tan explícita, resulta limitada para el texto cervantino. Hoy en día consideramos a esta novela como un tratado sobre los aspectos más hondos de lo humano. Por ello, la afirmación de Cervantes resulta, para nosotros, un poco enigmática. Quizás pensaba simplemente que era una invectiva, una burla, y no un texto que cambiaría la historia de la literatura.

Al respecto, pueden señalarse varios aspectos. Primero, es indudable que esta indicación del autor se debe tener en cuenta. Quizás hoy consideramos que es parcial, pero no es posible leer el *Quijote* sin tener su aspecto crítico y *paródico* en mente. De otro lado, el espíritu paródico del texto literario siempre ha sido subestimado. Algunas de las obras literarias más importantes de la historia (*Ulises*, *Cien años de soledad*, las comedias de Shakespeare y obviamente *Don Quijote*) son impensables sin el uso magistral de la parodia, que es, irónicamente, una expresión de libertad dentro del campo literario. Parodiar es un ejercicio de reflexión literaria que sirve para distanciarse críticamente de ciertos modelos anteriores. Más aún, debemos notar, con Mario Socrate, que el prólogo de 1605 es una parodia en sentido amplio:

Non prologo parodia, quindi, dei proemi delle *caballerías*, como sembrerebbe richiedere la coerenza esteriore con il romanzo [...]; ma prologo parodico della falsa scrittura, del artefatto linguaggio dei libri di narrativa seria e indottrinata («*aunque sean fabulosos y profanos*»), della spocchia erudita, della cultura libresca, della pigrizia intellettuale...¹⁰

El prólogo cervantino no solo promete una parodia, sino que es una parodia de ciertas estrategias literarias tradicionales. Esto muestra

⁹ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 24.

¹⁰ Socrate, 1974, p. 82.

que Cervantes reconoce el valor de la escritura paródica, y la usa de manera consciente para criticar ciertas estrategias preexistentes. La parodia de las novelas de caballerías (y de otros usos tradicionales) no es una limitación para el texto sino, por el contrario, una herramienta que le permite aproximarse a la literatura de su tiempo con una visión crítica y novedosa.

Un segundo aspecto que cabe resaltar respecto a este tópico: la crítica se ha centrado mucho en el carácter paródico de la novela porque hace evidente un tipo de lectura que Cervantes propone. Sin embargo, esta no es la única indicación clara que el autor hace respecto a cómo leer el texto. Las primeras palabras del prólogo son «*Desocupado lector*», un hecho que de antemano propone cierto tipo de lectura. Según Porqueras Mayo, «Desde su arranque con *Desocupado lector*, subraya su actitud original, única. En *La Galatea*, había empezado usando un epíteto tradicional: *curioso*, que junto a *benigno*, *benévolo*, *cristiano*, etc., incide en la cadena tradicional de adjetivos típicos para el lector. El adjetivo *desocupado*, por el contrario, es inusitado, de gran audacia, hasta de cierta agresividad»¹¹. La originalidad, sin embargo, no solo está en el inesperado epíteto, sino en el tipo de lector que tal adjetivo efectivamente propone. Se trata, en última instancia, de un lector que ejerce su libre albedrío en la lectura, que se desplaza a través de las páginas con la movilidad propia del ocio y el placer, es decir, un lector moderno, que lee movido por la libertad y el placer, no por obligaciones prescritas por la tradición.

Todos estos elementos indican como para Cervantes el texto gana su valor, no por el peso de la tradición, sino por el contacto directo con un lector esencialmente libre. Como autor, es consciente de los múltiples matices de su obra, y de que cada lector podrá elegir entre esa multiplicidad lo que prefiera: «Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla»¹². Hay ciertamente risa en el texto, pero también hay invención, prudencia y gravedad. El lector podrá apropiarse de todas estas facetas del texto y jugar con ellas de forma libre, precisamente porque no existen parámetros literarios que le indiquen cómo debe hacerlo. De la misma

¹¹ Porqueras Mayo, 1981, p. 77.

¹² Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 25.

manera en que el *Quijote* surge a partir de una resuelta libertad creativa, su lectura debe partir de un principio análogo. Este es el tipo de lectura que propone el prólogo de 1605.

Sin embargo, el *Quijote* es un texto con una particularidad: tiene dos prólogos. Más aún, es un texto que se dejaba afectar por las contingencias de su tiempo y que no niega el devenir, por más extraño que este sea. El segundo prólogo cervantino lidia con una circunstancia que el primero no podía prever: la libre lectura de un lector que se escondía bajo el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda.

Para pensar en este segundo prólogo cabe recordar lo siguiente: uno de los hechos más interesantes de todo prólogo consiste en que perturba la temporalidad de la lectura. Los prólogos suelen escribirse al final, son posteriores y por lo tanto poseen una visión general del texto que presentan. Sin embargo, tipográficamente se encuentran al principio, antes del texto. El prólogo es un texto que juega simultáneamente con el pasado y el futuro, con lo que sucederá y lo que (para el autor) ya ha sucedido. Castro, por ejemplo, señala frente a los prólogos cervantinos: «En realidad se trata de epílogos, redactados después de concluida la obra»¹³. Lo cierto es que el *Quijote* tiene dos prólogos, y esto hace que, en el centro justo del texto, aparezca una nueva reflexión sobre el acto de leer la novela. Este segundo prólogo tiene una característica agregada: aunque está en el centro, y por lo tanto parece estar en medio de toda la cadena narrativa, es, posiblemente, lo último que Cervantes escribió. Por ello, representa el único espacio textual en el que el autor ya conoce cabalmente su propia obra y se refiere a ella con una visión de conjunto.

A partir de estas ideas, quisiera iniciar una reflexión sobre la forma en que se suele leer este segundo prólogo. En muchos casos, los críticos se refieren a él como un texto secundario e inferior al primer prólogo. Según Roanne Rutman:

Hay razones para las diferencias entre los dos y para el estilo más rico del primer prólogo. El primero fue escrito muchos años antes del segundo, y con mucho optimismo. El segundo, en cambio, fue escrito cerca del fin de la vida de Cervantes y de una manera muy personal¹⁴.

¹³ Castro, 1960, p. 231.

¹⁴ Rutman, 1988, p. 16.

Esta última afirmación está muy ligada al tópico que suele regir la lectura de este prólogo: la disputa personal entre Cervantes y Avellaneda. Se suele prestar una mayor atención a la primera parte del prólogo, en la cual Cervantes responde, punto por punto, a las agresiones que Avellaneda lanzó en su propio prólogo contra el manco de Lepanto. Avellaneda, un minucioso lector de Cervantes, comienza con un ataque a sus prólogos al *Quijote* y a las *Novelas ejemplares*. Así, señala que el prólogo de 1605 es «cacareado» y «agresor de sus lectores»¹⁵, y tilda al prólogo de las *Novelas ejemplares* de poco humilde, posiblemente porque en él Cervantes se proclama como el primero en novelar en lengua española. Luego, lo tilda de manco y de viejo: «... y digo mano, pues confiesa de sí que tiene solo una, y hablando tanto de todos, hemos de decir dél que, como soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos, tiene más lengua que manos»¹⁶. Por último, y en un acto de ironía, utiliza a santo Tomás y a una lista de autoridades para exponerle a Cervantes el valor de la envidia: «Santo Tomás, en la 2,2, q. 36, enseña que la envidia es tristeza del bien y aumento ajeno, dotrina que tomó de San Juan Damasceno...»¹⁷. Es obvio que Avellaneda busca contrarrestar la crítica cervantina a Lope y a una literatura que se vale de la tradición para ganarse el favor del lector. Cervantes responde cabalmente a todas estas acusaciones:

Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo, o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros¹⁸.

A causa de este intercambio, se suele considerar que este prólogo es un texto más bien personal, en el que Cervantes simplemente discute con Avellaneda, sin aludir demasiado al *Quijote* mismo.

Habría, sin embargo, otras maneras de plantear esta discusión. No debemos olvidar, por ejemplo, que el texto de Avellaneda es en rea-

¹⁵ Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Segunda Parte*, p. 51.

¹⁶ Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Segunda Parte*, p. 52.

¹⁷ Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Segunda Parte*, p. 54.

¹⁸ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 535.

lidad una lectura del *Quijote*, y que el prólogo a la Segunda parte es una reacción a esa lectura. Al mismo tiempo que Cervantes desautoriza la lectura realizada por Avellaneda en su *Quijote* apócrifo, propone para el lector *otro tipo de lectura*. En este prólogo, por lo tanto, podríamos buscar nuevas indicaciones para aproximarnos a la novela a través de la respuesta que se ofrece a la lectura de Avellaneda.

Hay otro elemento de este prólogo que siempre ha sido problemático: sus «historias de locos y perros». Una vez responde directamente a las acusaciones de Avellaneda, Cervantes decide adoctrinarlo a partir de dos historias cuyo significado nunca ha quedado muy claro. En la primera, un loco sevillano utiliza un cañuto puntiagudo para acomodárselo a un perro:

... en la parte que, soplándole, le ponía redondo como una pelota, y en teniéndolo desta suerte, le daba dos palmaditas en la barriga, y le soltaba, diciendo a los circunstantes, que siempre eran muchos:

—¿Pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?¹⁹

Y Cervantes agrega, para Avellaneda: «¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?»²⁰.

La segunda historia es la de un loco de Córdoba que solía pararse al lado de perros callejeros y les dejaba caer una losa que llevaba sobre su cabeza. El loco repite este procedimiento hasta que un día el amo de uno de los perros lo descubre, le da una paliza y le dice: «Perro ladrón, ¿a mi podenco? ¿No viste, cruel, que era podenco mi perro?»²¹. El amo repite tantas veces la palabra *podenco* (un perro muypreciado para la caza), que el loco no la olvida. Una vez sana sus heridas vuelve a sus viejas andanzas, con la diferencia de que ahora no deja caer nunca la piedra, y ante cada perro que ve, dice: «Este es podenco: ¡guarda!»²². Como conclusión, Cervantes señala:

En efecto; todos cuantos perros topaba, aunque fuesen alanos, o gozques, decía que eran podencos; y así no soltó más el canto. Quizá de esta suerte le podrá acontecer a este historiador, que no se atreverá a soltar

¹⁹ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 537.

²⁰ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 537.

²¹ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 538.

²² Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 538.

más la presa de su ingenio en libros que, en siendo malos, son más duros que las peñas²³.

En términos generales, estas historias también se suelen leer como si fuesen añadidos cómicos, con los cuales Cervantes se burla de Avellaneda. Un lector tan sutil como Thomas Mann se refiere a estas historias así: «Atestiguan el deseo de venganza, el furor y odio violento, estas historias nacidas del dolor casi inconsciente de un artista que ve cómo se confunde una obra que tiene éxito porque es buena, con otra que tiene éxito porque es mala»²⁴. Este es un ejemplo de cómo estas historias se consideran «anecdóticas», productos de un furor y una desazón inconsciente. Sin embargo, hay elementos que nos pueden llevar a pensar que son textos mucho más significativos. Para comenzar, debemos recordar que se trata de historias de locos y que don Quijote es un personaje cuya riqueza viene dada por la locura. La locura como eje argumental de estas historias debe llamar poderosamente la atención del lector.

Una comparación muy somera nos muestra que Cervantes no está proponiendo tipos de locura semejantes en este prólogo y en la novela. La locura de don Quijote tiene múltiples matices que van desde la visión alucinada hasta la construcción consciente de ficciones y, en ocasiones, hasta la más profunda comprensión de la realidad circundante. En contraposición, los locos del prólogo de 1615 son estrictamente unidimensionales. Sin embargo, sabemos que Cervantes era capaz de crear descripciones magistrales de la locura humana. La mejor prueba es el *Quijote* mismo. ¿Por qué hacer aquí, entonces, una caricatura plana de la locura?

La comparación entre estos dos tipos de locura deja un resultado claro: don Quijote representa una gran diversidad de facetas, mientras que estos dos locos carecen de profundidad. De hecho, una mirada detenida a las historias del prólogo de 1615 muestra que ambas comparten un elemento clave: la locura de los personajes se manifiesta en una incapacidad absoluta para determinar matices y hacer distinciones precisas. El primer loco infla el perro y lo muestra con gran orgullo, como si se tratase de una gran obra. La pregunta irónica de Cervantes hace que el lector note que efectivamente sí existe una diferencia radical entre inflar un perro y escribir un texto literario.

²³ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, pp. 538-539.

²⁴ Mann, 1961, pp. 27-28.

Con el segundo loco ocurre algo similar. Su locura se manifiesta, no solo en el hecho insólito de cargar una roca en la cabeza y lanzársela a los perros, sino en su incapacidad de distinguir un perro digno de un perro cualquiera. Al final, esta incapacidad se hace aún más evidente cuando, luego de la paliza, hay una inversión y todos los perros se le convierten en «podencos». Esta burla se hace más evidente cuando comparamos a estos personajes con el mismo don Quijote, y con la forma en que su locura le permite acomodarse, con gran capacidad para distinguir diversos matices, a las diversas circunstancias de su aventura.

En su ensayo, Mann señala un hecho interesante: estas son historias que Cervantes «encarga repetir al lector»²⁵, y es este quien debe llevar los cuentos al historiador fraudulento. El texto es, en primera instancia, un diálogo con el lector, no con Avellaneda. Teniendo esto en cuenta, es posible pensar estas historias, no como simples adornos cómicos del prólogo, sino como su centro, como el espacio en el cual Cervantes genera una interacción directa con el lector. Estas anécdotas se podrían leer, no solo como expresiones de la ira cervantina, sino como verdaderas alegorías de la lectura de la novela que, al burlarse de la lectura particular de Avellaneda, ofrecen un nuevo camino para que el lector se adentre en el texto.

Ya vimos cómo uno de los elementos esenciales de los locos de las historias es su incapacidad captar diferencias. Si estas historias son reflexiones sobre Avellaneda y su versión apócrifa como lectura, podríamos concluir que Cervantes está desautorizando un tipo de lectura que no discierne las múltiples capas de su obra. La mayoría de los críticos ha señalado que la novela de Avellaneda, aunque entretenida, comete el grave error de privar a los protagonistas de toda su complejidad. Stephen Gilman define así los elementos básicos del *Quijote* apócrifo:

Here is a Don Quixote who, unlike the Knight-of-the-Rueful Countenance, could feign his vocation, could play act. He needs no inward belief, no comforting stimulus from aspectual reality, he could compose variations on the theme of knighthood with apt talent and dismiss the resulting tense situation a moment later as mere pretending. Here is to be the basic rhythm of the *Apocryphal Quixote*, a sudden aberration, an intensity of conflict, and an artificial dismissal of the whole matter. As soon

²⁵ Mann, 1961, p. 27.

as the scene has been played out, both Don Quixote and Sancho seem to have forgotten it and converse awkwardly about going home to eat²⁶.

En esta descripción vemos cómo cada uno de los elementos esenciales de la novela cervantina está simplificado en el texto de Avellaneda. La locura de don Quijote aparece como claramente fingida. En lugar de crecer, los personajes parecen repetir una y otra vez la misma aventura graciosa. Si a esto le aunamos el hecho de que en el texto apócrifo don Quijote se autodenomina el «Caballero Desamorado», tenemos una imagen casi irreconocible del original que, como señala Gilman, ha perdido toda su profundidad. Cervantes es consciente de que Avellaneda es un lector que se queda con una visión esquemática y limitada de su novela.

Una vez hecho este breve recorrido por la novela-lectura de Avellaneda podemos volver al prólogo de 1615 y a sus historias de locos y perros. Estos locos parecen ser más de Avellaneda que de Cervantes. Tales personajes, unidimensionales e incapaces de captar matices, representan a un tipo de lector que no puede reconocer la variedad humana propia del texto cervantino. La caricatura de Avellaneda como una suerte de loco simple, que no se asemeja a don Quijote, es también la denuncia de una lectura incapaz de reconocer la riqueza de la novela. En contraposición, el verdadero lector del *Quijote* debe reconocer todos los matices del texto, y no quedarse simplemente con algunos de sus aspectos.

Con su crítica a una lectura simplista de su texto, Cervantes realiza un gesto notable: genera una cierta ley de lectura. Este Cervantes ya no está dispuesto a aceptar la libertad generalizada del primer prólogo porque ha visto con claridad los resultados de una lectura que se olvida de los aspectos esenciales de su texto. Por ello, propone ahora un nuevo tipo de aproximación que matiza al prólogo de la Primera parte. Se trata de una lectura que se hace con una gran libertad, pero que debe aceptar la multiplicidad de elementos de la novela. Es, en resumen, el tipo de lectura que hasta hoy tratamos de realizar. Nadie propone hoy en día que *Don Quijote* es simplemente un texto cómico, y que don Quijote y Sancho son un par de necios. Por ello, pienso que este segundo prólogo presenta de forma clara la necesidad de moverse entre la libertad y las leyes del texto, entre el placer mó-

²⁶ Gilman, 1947, p. 250.

vil y los límites propios de todo escrito literario. Si el lector no se entrega a estas leyes, su lectura será, como la obra de Avellaneda, necesariamente simple y plana. Por ello, el lector debe darle a «las historias de perros y locos» un lugar central en la lectura del prólogo. Estas historias proponen una lectura que modifica la expuesta en el primer prólogo, pues exigen del lector una capacidad para captar y entender los múltiples matices de la obra. Una lectura de los prólogos del *Quijote*, y de la novela misma, debe moverse entonces entre la libertad y la ley, entre el vuelo creativo y la necesidad de entregarse a la pluralidad de elementos que caracterizan a la historia, a sus personajes, su lenguaje y sus reflexiones literarias.

Don Quijote, un texto que representa emblemáticamente la libertad humana, es también una historia llena de cautiverios. Mi objetivo a lo largo de este trabajo ha sido el de mostrar que los prólogos al *Quijote* representan momentos en los que el lector experimenta los mismos movimientos de libertad y reclusión que viven los personajes a lo largo de la novela. El lector es a la vez libre y cautivo, y su relación con el texto debe moverse entre la diversión y la seriedad, entre el encantamiento y la reflexión rigurosa. Un breve vistazo a los prólogos del *Quijote*, a la forma en que interactúan, y a los diálogos que emprenden con el lector, nos muestran como el texto mismo señala caminos duales, libres y al mismo tiempo cautivos, hacia el mundo inabarcable de un buen hidalgo manchego que perdió su seso en el noble ejercicio de la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTRO, Américo, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1960.
- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Juventud, 1995.
- ECO, Umberto, *Apostillas a «El nombre de la rosa»*, Barcelona, Lumen, 1983.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Segunda Parte*, ed. de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia, 1971.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GILMAN, Stephen, «The Apocriphal Quixote», en Ángel Flores y M. J. Benardete (eds.), *Cervantes Across the Centuries*, New York, Dryden, 1947, pp. 256-263.
- MANN, Thomas, *Cervantes, Goethe, Freud*, Buenos Aires, Losada, 1961.

- PORQUERAS MAYO, Alberto, «En torno a los prólogos de Cervantes», en Manuel Criado de Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del primer congreso internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 75-84.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *El prólogo como género literario*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.
- RUTMAN, Ruth, «Los prólogos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, un contraste y una comparación», *Hispanófila*, 32, 1988, pp. 9-19.
- SOCRATE, Mario, *Prologhi al «Don Chisciotte»*, Venecia, Marsilio, 1974.